

木下夕爾の文学とその背景

著者	岡田 秀子
出版者	法政大学教養部
雑誌名	法政大学教養部紀要．人文科学編
巻	62
ページ	27-62
発行年	1987-01
URL	http://hdl.handle.net/10114/4449

木下夕爾の文学とその背景

岡田 秀子

序

木下夕爾（大正三年十月二十七日～昭和四十年八月四日〔1914～1965〕）といっても、一般の人はおるか、現代詩人のなかにさえその名を知る人は少ないだろう。同じマイナーポエットでも、夭折した抒情詩人・立原道造を愛し、論じる人はいるが、同年に生れ、立原より三十年も長く生きた木下夕爾を論じた人は極めて少ない。その理由はいくつかあげられるが、一つには夕爾が寡作な詩人（『定本木下夕爾全集』（牧羊社）一冊にまとめられる程の作品数）であったこと、他の一つは詩の言葉にわかりにくいところが何一つないといったことでもある。それに加えて夕爾は国家による言論統制のとけた第二次大戦後の現代詩の復興期において、戦後の意識変革に加わらず、詩壇の歩みとはづれたところで、抒情詩を書きつづけたことにもよる。

現代詩壇の重鎮吉岡実は、夕爾没後十四年を経た昭和五十四年五月十八日、"一ファンで出征帰りが手紙交換フシ目に"と見だしのついた「木下夕爾との別れ」なるエッセイを新聞文化欄に書き、にもかかわらず、夕爾の句集〈遠雷〉を愛蔵していることをあかしている。

詩人から小説家に移る人は多い。あらゆる意味で詩人でありつづけることは困難だからである。また、立原道造をはじめ抒情詩人の中には短歌から出発、詩に移行した人は多い。しかし夕爾のように詩からはじまり俳句へと移り、詩と俳句の両方において独特の文体を完成した人は稀有であろう。

夕爾について今一つ、記しておかねばならないことは、東京についてのあくなき憧れをもっていたことである。

昭和七年、第一早稲田高等学院（仏文科）入学によって上京、昭和十年、急遽家業の薬局を継ぐため名古屋薬専に転学のため東京を去るまでの三年間（十八歳～二十一歳）生活した東京を終生、まるで恋人のごとく想いつづけた。『ゴシップのないのがゴシップだ』とも評されるこの詩人の東京とはなんであったのかということである。

「いみじき詩人」と夕爾を評価し、夕爾に文学ではなく釣を教え、独特のやり方ではぐくんだ同郷出身の作家井伏鱒二は『定本木下夕爾詩集』が米人ロバート・ユップによって翻訳、出版された際、「アメリカ人は、もっと夕爾の詩を読むべきだ」と言ったという。

夕爾の詩に『黒い雨』の著者井伏鱒二をしてそう言わしめるものがあるとすれば、それは何か。日本の近代文学のあるいは日本の近代化そのものの中の表現として、考えてみなければなるまい。

木下夕爾の詩と生きた軌跡を探ること、つまり「木下夕爾」をどう読むかは、たんに抒情詩をいかに読むだけでなく、日本語のもつ可能性や限界を見つめることでもあり、それにも増して、この一人の詩人を通して「近代文学を文学」として成り立たせているところの、／＼見えない制度／＼（柄谷行人）の内実へと導かれるからである。

FREE LIKE

ロバート・ユップ訳『樹木のように―木下夕爾詩集―』の序文は夕爾を次のように紹介している。（訳、筆者）
今となつては一世紀以上前になる明治維新以来、近代化の急進的な運動が西欧化の形で日本のあらゆる部分に影響を与えた。この運動の最も有効な手段として、強力な官僚主義による政治の中央集権制度が東京に確立された――その結果、東京は政治の中心になったのである。

教育、ジャーナリズム、出版、芸術における東京の影響は、それが「中央」として見られるまでに成長した。こ

の“中央”という言葉は東京の地方に対する特権的な優越性を示すものである。画家、作曲家、小説家、詩人などで東京の外に生まれたものは名声を得るために首都に住むことを夢に見、また実際そうしたのである。東京が文明と欧米文化の大きな窓口であったことは東京が人を引きつける魅力の重要な側面であった。

こうして西洋型の中央集権プラス西洋風の文化は東京を、野心に満ちた知識人や芸術家を次々と生み出す夢の国にした。而積が狭く人口の多いこの国でこれらの知識人や芸術家たちは中央集権体制における生活に適合ないし順応しようとする人々に対するモデルとなった。

木下夕爾は西日本の小さな地方都市に生れ、数年を東京と名古屋で学生として過した他はもっぱら生れ故郷の都市にその人生を過したのである。そのことは彼の詩を読む際に記憶しておくべき重要な事柄である。彼は東京に住むことを切望し、果さなかった。

木下夕爾は、彼と同時代の多くの詩人と同じように、翻訳による西洋近代詩の愛読者であった。それにもかかわらず、彼の作品は、生れ故郷の広島地方の小さな田舎町における日常生活のディテールに根ざしたままである。ここでは彼は家族と家族に関する出来事の面倒を見る“あととり息子”として時としては単調にさえ見える年月を送った。しかしこれらの年月を通じて、彼の鋭い洞察は彼独特の感受性と相俟^{あは}って彼をとりまく環境の変化と動きにそがれたのである。東京におけるいろいろな流れに影響されず、彼は新鮮な角度から、風や雲の動き、小さな動物たちの習性、小さな停車場の午後の気配^{けはい}などを描え言葉にした。……誰も乗り降りしない列車、村の人々とのちよつとした出遇^{であ}い、枯草の野原、食卓におかれた日本の野菜、野生の菓物（ビナンカヅラの実）からつくられたケーキなど……。

彼の詩では、人と自然の生物とが共感している。そして自然とのこのよう調和から彼はまた子供たちのための美しい詩（児童詩）を書いた。

夕爾の詩は自然の息吹きと平穏な静かさを保っている。それらは当時すでに日本の大都市から消え去っていたものである。現代の芸術家達がよくやるように疎外や不条理の感覚を誇張したり大きな身振りで告白したりするかわ

りに、彼は彼をとりまく愛すべきものや出来事の瞬時のリアリティを解放し不滅のものとすべく決然たる意志をもって作品化した。彼が、日本の伝統的な和歌や俳句の巨匠達とわかち合ったものは、「合わせ」と「孤心」である。中央からはるかに離れた地方に住むことによって、彼は過去の詩人たちによって何世紀もの間保持されてきたものを、彼独特の静かな現代的手法でよみがえらせた。実際、木下夕爾は俳句作家としてもよく知られている。彼が俳句の実作を通じて展開した凝縮と集中の高度なテクニクは彼の現代詩の中でも省略や暗示の魅力、単純さの中のエレガンスとしてほとばしり出る。このようにしてこの田園詩人は現代日本語から非常に繊細な織物をつむぎ出すところの優美な詩人なのである。

木下夕爾は作品の翻訳者をもったという意味で幸せである。ロバート・エップのこの仕事に対する何年かの献身ぶりは昔の繊細な伝統の反映であるとみることもできる。日本において木下の家族や友人を訪ね、彼がふれていた地方独特の食物を食べ、その詩を論じ、そして翻訳する場合にも、ロサンゼルスで、七十回も八十回も原稿を推こらし、なおかつ完全には満足できない場合にも、エップ氏の決然たる意志は木下のそれに合致せようとしているように見える。「トーマス・フィッシュモンズ氏は東京で九年前にエップ氏から最初の電話をもらったこと、そしてコーヒーションで午後ずっと議論をし通したこと、そして、何年にもわたって原稿が洪水のようにあふれ出たことをはつきりと記憶している。」最後には翻訳が満足すべき状態で完結したことはこの本がうけた賞讃によって証明されている。

このようにしてここに詩人と翻訳者の間の方法の調和が見られる。木下夕爾も多分喜んでいるのではないだろうか。
大岡 信

(注1) 「合わせ」意志と「孤心に還る」意志との間に、戦間的な緊張があり、且つ牽引力が働いている時のみ作品は稀有な輝きを発する。これは、日本の古典詩歌創造の場での鉄則のようなものであると別稿で大岡は述べている。

一九八二年、東京にて。

一 巨 き な 掌

夕爾の詩には巨きな掌や大きな腕、大きな靴音などの詩語が多出する。父なるもののシンボルであろう。しかもそれはある時は、恐怖とともに期待され、せまりくる気配としてあらわされる。七歳の時父を事故で失った夕爾には母を詠んだものは多いが、自らが父となつて後、書いた二つの詩をのぞいては父の詩はない。父の記憶もおぼつかないのである。そこから夕爾の詩作のかくされた動機を父恋いに見ることもできる。ポウル・ヴェルレーヌもフランス・ジャムも堀口大学も久保田万太郎も夕爾にとって父なるものの幻影であつた。そして都会さえも。処女詩集「田舎の食卓」には次の詩がページを飾っている。

・ 都会のデッサン

1

日曜日——僕らは幸福をポケットに入れてあるく 時どき取出したり又ひっこめたりしながら 磨かれた靴
軽い帽子 僕らは独身もののサラリイマンです さうして都会よ 君はいつでも新刊書だ オレンジエドの風
のあとに 見たまへ あの舗道の上 またもやプラタヌの並木の影はいつせいに美しい詩を印刷する 爽やかな
拍手とともに

夕爾にとって、都会は巨きな掌をしている。

II

百貨店——エレベエタアよ 気が向いたら地獄まで墜ちてくれたまへ 天国まで昇ってくれたまへ——ここは
屋上庭園だ 遠い山脈 そして青空とアドバルウン ああ今僕らは感じる あの金網の動物たちよりもっと悲
しく 都会よ 君の巨きな掌に囚へられてゐる僕ら自身を

そして、今度は大きい腕で目隠しをする。

少年

毒蛇の舌のやうに柔かい

雨が南の方から来て頬を濡らした

僕は美しい包装の本を持ってあるいた

自分の秘密のやうに

誰もゐないところでそれをひらいて

見るのだった

五月の叢に臥おころぶと

いきなり大きい腕が僕を目隠しする

のだった……

この詩集にはファンがよく口ずさむ次の詩がある。

スコオル

ながい晴天のあとに

アンブルグラスのやうに光る一隊が来て

この村を洗った

僕のパンセを洗った

あらゆる乾いてゐるものを洗った

そして 美しい陽の下で

ブロンズの立像にこびりついた小鳥の糞が

新しい薬品のやうに光り出す

新しい薬品のやうに

自分で詩集を編んだことのない私には、一頁目におかれる詩がどんな意味をもつかわからないが、ここにはまがいもなく夕爾の都会があり東京がある。"アンブルグラスのやうに光る一隊が来て"洗っていく村は、のちにあらわれる夕爾の農村ではないけれど。そしてこの詩集に収められた序のなんとほほえましいことか。

木下夕爾君

あのもやもやした花粉の霧と密峰のぶるんぶるんという囁きとが流れてくるなかから、麦埃の大きな掌がぬつと差し出される。それは確かに昨日の日なくなつたフランシス・ジヤムの本然主義の掌だ。

巷の雨に、落ちさらばへる病葉に、ヴィオロンのすゝりなく響を聴くのは、ポオル・ヴェルレーヌの昔ながらの象徴の耳朶だ。

そして仰角が碧い空間を截る幾何学の線やテイ・ルームのブレンソーダの泡沫に愛人の貌などを微妙な角度で見ると、ポオル・エリュアールの近代の眼だ。

此処に蒐められた君の詩篇に、僕は西欧の歌人のすべてが、またすべてがないことを識る。何故なら、君はあの優れたる掌と耳朶と眼とを一度にこの田舎の食卓へ招待しているからだ。不幸にして僕たちは唯果実を皮ごと嚙る単調な一つの口しか備えてゐないのを悲しむのであるが、この麗はしい君の饗宴の末席を占めることの出来る喜びで一ぱいである。しかも愉快なことは、この食卓の微笑の葩が疲れる頃には、爽やかなスクールを通過させるといふ君の詩法の秘密がある。僕は少数の撰まれたる読者とともに君に改めて感謝せねばなるまい。

……

序文を書いた梶浦正之氏は、これにつづいて詩壇というところは群盲のざわめきの煩しい街であるから君のやう

な傾向の詩人にはプロムナードとはならない。しかし僕たちは詩壇街を問題の対象とはしない、唯君達のように優れた若人とともに詩を愛し育くむことによって清掃してゆくのだ。僕たちの心象の純粹性を。と呼びかけている。「君は寂寥を抱いては不可ない。大字・堀口氏が賞讃したごとく少数の確乎とした具眼者が厳存してゐるのだ」からと。この序のことばこそ夕爾が生涯忘れなかったことばであり、一番気に入った讃辭だったとさえ想像される。けだしこのような序を書く詩人が傾斜していくのはきまつて皇国日本である。『木下夕爾追悼記念誌』（以下追悼記念誌と略す）に書かれた上本正夫氏の小文は当時の詩文学研究会の様子を彷彿とさせて興味深い。

……昭和十七年七月のある夏の日。私は野戦がえりの白衣。東京の第三陸軍病院の手押車に乗り、麻布の霞町にでかけていった。詩文学研究会の会合に出かけるためだ。愛知県の碧海郡から梶浦正之師が出京してくるので例会が行われるというので、まだ癒えきらないからだで無理することにする。

詩文学研究会叢書刊行企画は私の手持の詩集からメモするところになっている。

1 訳詩集ヴァレリイ詩抄 梶浦正之

2 温室 小林正純

3 蟲魚 中村大助

4 出発の朝 奈良進

5 流遙抄 後藤敏夫

6 地球儀解体 森下典夫

7 青草を藉く 木下夕爾

以下略

このように会の発行になる詩集をあげたのは訳がある。あの頃の新進詩人の矜持は美しいまでに自らにきびしく、孤高の精神を持っていたものである。会では暗黙のうちに詩人の序列が定まり、その順序に従って、詩集が刊行されていった。三年前、夕爾は文芸汎論社の詩集賞をうけて詩人としての位置が定まっていた。その席上、

ビルマ作戦に従軍している高祖保の詩集「雪」が受賞されるであろうことが発表された。（六ヶ月後、彼の戦死が公表された。）

研究会には、その頃の新進詩人の多くが謂集して多彩を極めていたものである。

当日の会の顔ぶれは三十名たらず。いい合せたように冴えない顔色と暗く沈んだ表情は戦局の不利というよりも、自らに迫ってくる運命とのたたかいに疲れきったといういい方が当たっていたであろう。その日、梶浦正之師は詩集「三種の神器」を出版したばかりで、その四六倍大の外箱・紫・赤二種色分総生地張の豪華製本は絢爛目を奪うばかり、師の説くところ皇国日本。会する者、ひとしく腕を組み無然たる面持。ことに師の私に向けた眼差しは国の危急に参じた若者として無言の慰撫がつたわってくる。血色のすぐれた師をとりかこんでいる愁訴にみちたまなざしを、その日、全国から集っている詩人に見たのである。自己紹介が初った。北海道から来た小野連司がかわきりで九州までの各地域の詩人たちのそれぞれにその詩風に似つかわしい話しぶりに私はじっととききいていた。その爽やかな詩文学研究会の時間の流れのなかで、なぜか重い風の激みが私の内部にもおりのようにたまってくるのが感じられた。会合のなかば病院に帰る私を手押し車のところまで寄ってきて声をかけてくれた人がいた。柔和な表情、顔色が少しばかり冴えない詩人。夕爾であった。「ぼく木下です。広島ですよ。東京にしばらくいたのですが、名古屋にもいたことがあるんですが。あなたの作品はことばに溺れすぎていると思いますね。」

私はそのとき、初めて「田舎の食卓」で三年前に文芸汎論詩集賞を受賞した詩人をそこにみた。私はそのとき、正直いって、すっかりどぎまぎしてしまった。新しい抒情の方向を示し、その感性のするどさと自然と人生への洞察をひめた作品を生み出す作者をかたえにしたのである。私はそのとき、戦傷の部分がはげしく疼むのを感じた。興奮したのである。……

夕爾は幼な友達の松浦氏が「君の詩は感覚と頭の中で練り上げたものだろう。生活の中から弾き出す生の感動がないと思う」と言ったのに対し、「僕の詩はフラスコの中から生まれる。そして蒸溜水を掬うんだ」と答えたとい

う。梶浦氏からも蒸溜水を掬ったようだ。

詩による表現によってしか心のうちを外に見せない寡黙な夕爾からは思いもよらないことだが、すでに第三詩集まで出し、二児の父でもあった夕爾三十六歳の時のエッセイ、「詩に関する断想」(エイドス創刊号二十六年九月一日)には、梶浦氏のあげたフランスの詩人の名が二人まで登場している。前記エッセイの中で夕爾は「詩は何のために書くか」と自分に問いかけ「僕は自己を救うために、フランス・ジャムや或る時期のヴェルレヌのいわば愛や、祈りの世界に到達したいと思っている。」と言い切っている。

しかし、ジャムやヴェルレヌやエリュアールの掌と耳朶と眼とのすべてがあるときまで言われてほめられた昭和十四年頃の詩とジャムや或る時期のヴェルレヌの愛や、祈りの世界を求めて書かれた晩年の詩とはあきらかに違ってくる。前者は明るく後者は暗い。後者にみられるのは、視点をひたすら内側に向ける姿勢であり、これに対し前者は他と共感の上にたって感情を解放しているようにみえる。現実の傍観者を心がけても、すでに家族をもった夕爾に戦中戦後はそれをゆるさなかったのだろう。これに反し、独身時代に書かれた『田舎の食卓』は危機とファシズムに充満した社会動向をしり目に、そこだけがまるで別世界のようにあっけらかんと存在している。後年夕爾は、四季派の三好達治に(注)「君は現実から眼をそむけすぎる。だが、それならそれで、うんと幻想的な詩をかき給え、詩は幻想的であればあるほどよい。」との助言をうけている。『田舎の食卓』の世界は幻想的というよりあまりに純粹無垢でその上、健康且つ新鮮な少年の世界である。

たとえば「Bonjour」という一篇に「まどをあけると夏がバラシユートのやうにひらいた」といったフレーズ、それこそ初夏の訪れる度に何度このことを思い浮べたことか。少年のような夕爾の感覚は、こうして初夏の一瞬を生けどりにする。

朔多恭氏は次の詩を引いて、その頃の夕爾の作品を次のように語る。

村

村はあらひたての浴衣のやうだ

薄荷いろの 上等でないサボンの匂ひがする

それはこわばってゐて そして寂しい

けれど麦笛の音はじつによくひびく

僕たちは麦笛をならしに行かう

そのころの作者は、いつの場合でも、「寂しさ」などに停滞したりはしなかった。どんなに寂しかろうと、健康な精神はたちまち反転してへけれど……Vというふうに、明るい方向へと向きを変える。

こう見てくると、当時の夕爾の詩作品には、緊迫した世情からくる翳りのようなものは一切反映されていない。「思索」するよりも、多くの場合「歌う」ポーズをとっている。若さと、経てきた詩的環境がそうさせたとも考えられるが、なんといつても田園の風物を愛し、自然に対していつもすなおな享受の姿勢をくずさない、彼の資質がそうさせたと見なすべきだろう。『葉の花いろの風景―木下夕爾の詩と俳句』

朔多氏の言葉通りたしかに夕爾の詩の中には快活な少年がいる。しかし夕爾にはこの時もすでに深い喪失感があり、現実から眼をそむけ傍観者の姿勢と立場をとる習慣も身についていたはずだ。ところが故郷をはなれて都会に自らを置いてみれば、表現することを意識すらしない少年として堀口大学の口ぐせを上手にまね、ひばりやみそさざいが歌うように都会に出たよろこびを歌ったのだろう。夕爾はいつの時から、「私は、自分の青春時にもとめてなし得なかった、清朗、純真な精神活動と自由闊達な行動力に対する憧憬と願望とをこの歌の中にこめたつもりです」(『追悼記念誌』)と書いているとのことである。

夕爾が自費出版で『田舎の食卓』を出し、文芸汎論詩集賞をもらった頃のことを幼な友だちはこう語っている。

……文学に関する限りもう私の及びもつかない所にあることを知らされた。ラジオのローカル番組で備後の詩人の声を聞き始めたのもこれが契機となった。

彼の詩は音となってラジオに乗ると、珠玉のような抒情をもって胸に響いた。そして彼はしきりに東京に出た

いと言った。家業も放って文学で勝負をしたいと迄言っていた。早稲田在学の折り、西条八十、葛原しげる氏をはじめ有名詩人との交流もあり、今なら思い切って出来ると言っていた。多感な詩人の大きな悩みと曲り角の年代であったと言えよう。

しかし、この天才詩人の憧れの東京進出をはばんだ原因は意外な所にあった。それは彼の体である。健康度である。薬剤士であり、反面人一倍神経質な彼は、軟弱な自分の体を知っていた。所詮、上京しても詩では飯は食えぬ、かと言って誰かさんのように、金になるレコード作詩家になることは嫌だといった。

同郷の井伏鱒二さんのような小説や、小山祐士さんみたいにドラマも書きこなして行くには才あれど体に自信がなかったのだ。

私は思う。生前、彼に小説を書かしたらすばらしい作品をものにしただろう。だがそれは体を潰す覚悟がいったらう。彼が後年短歌や俳句という短いものに活躍したのは、これが原因であつたらう。苦しみ抜いて彼は言った。

「私は書く、東京の誰にも書けない詩を備後で書く、さすれば此田舎へ、中央から私の詩を求めに来るだろう。」

今にして思えば、これが木下夕爾氏の気骨であり、スローガンであつた。彼はこれに五十年の齢を賭けた。〔木下夕爾への追悼の栞〕『追悼記念誌』

幼、少、青年期を通じて夕爾と親交のあつた松浦悟氏の見る夕爾である。夕爾はこのように自分を受け入れ、信じてくれる人には、何事もつつみかくさず告白する一面があつた。あるいは告白されたと思ひ込んでしまわすような一面があつたというべきだろうか。△これは取材をしていて筆者がつとに感じたことである▽

しかも、近江卓爾という存在がある。夕爾を語る時、見落してはならない存在であろう。近江卓爾の名前は、井伏鱒二『厄除け詩集』にもあらわれていて、この詩集の中夕爾の詩を引用した、井伏の二つの詩はいづれも、△故郷の木下夕爾君の詩「東京行」を読んで故郷の近江卓爾君に。▽△ふるさとの木下夕爾君の詩「ひばりのすを讀ん

で、東京荻窪の陸稲^{おかほ}の穂をふるさとの近江卓爾君に送る。Vと前書きがしてある。近江氏は非伏の故郷加茂村の開法寺という寺の次男で、小学校からずばぬけた成績を通しこの時代、この農村から岡山^{岡山}の第六高等学校に合格するなど村はじまって以来といった秀才の誉^{ほまれ}高い青年であった。しかし彼もまた、結核によって六高を退学、前途をはばまれていた。夕爾はこの近江氏と十数年を双生児の兄弟のように行動をとみにした。近江氏についてはいづれ詳述したいが、病死を境に近江氏に関する資料が消失したのでその事情は印象によってしか語れない。しかし、ひと倍荒恥心の強い夕爾（この詩人を、この地では含羞の詩人と呼んでいる）を表に立って支えるなくてはならない友人だったことはたしかである。どちらも小柄で繊細、知的な風貌にベレー帽がよく似合った姿は、遠目には区別できないほど雰囲気似ていた。ただ、近江氏がかん高い声で笑うのに対し、夕爾はいつもふ、ふ、としか笑わなかった”というのは、二人を知る人たちの共通した印象の表現であった。素材に夕爾を尊敬し、文学者として高名になることを出世と考える幼な友達、傷心と挫折の無念を共有し、夕爾の自我を補強してくれる親友、疎闊中の非伏を介して知りえた知識人たち。詩友でもある兄卓司、そして家族。二十年に復員してみれば、父母はすでに死去といった吉岡にくらべれば夕爾の環境はまだ恵まれていたというべきだろう。

その頃の夕爾の周辺を佐藤靖雄氏は記している。（『復刻『木靴』『夕爾とルーバイヤート』）

詩「東京行」に示されているように、激しいインフレの波の中で生きて行くことが精一杯の人びとばかりであり、夕爾の家として例外ではなかった。

敗戦の結果、前年都さんと結婚し、この年、長女品子さんが生れていた木下家にも、戦地より夕爾の兄が、少し遅れて更に弟が帰還してきて、多いときには十一人もの人びとが同居して暮すという状態がつづいた。あの混乱した世相のなかで、これだけの家族の食生活を維持することだけでも大変なことであったであろう。その上、何よりも困ったことには、薬を売って生計をたてる木下薬局でありながら、売るべき薬が入手できないような状態が続いていた。そうしたなかで、幸い三反ばかりの田畑を返して貰い、日々のたつきのために田畑を耕すことになったけれど、体の弱い夕爾は、一日いや半日も野良仕事をすると、すっかり疲れてしまい、三日位は寝込ん

でしまうので、結局、作詩や句作にふけりながら暇な薬局の番をして貰うことになってしまふ。その方が家族にとっては余程ありがたかつたらしい。

そのような夕爾を心配されて、疎開中の井伏先生は近くの川での釣にたびたび誘われた。夕爾もまた、それに応えて釣を楽しんだ。井伏先生の話によれば、夕爾はもともと薬剤師として、ごく微量な薬を秤で調合する指先の器用さを身につけていたので、一緒に釣をしているうちに、やがて釣の腕前は先生よりも上達したということである。そして二年余り（十九年―二十一年）の郷里での生活のあと、いよいよ帰京される前に、二人で最後に釣り競争をすることになって、加茂川の上流の水車のあるところから釣り始めたけれど、釣り上げた魚の数が多かった夕爾は、途中の釣場でさりげなく釣竿を川に流したりして、師である先生に勝ちをゆづられたそうだ。

だから、随筆「東京行」の冒頭に、「……私のうちにも組ない機があるのだけれど、不細工な製品を出来して以来、家人から使用を禁止されているのである」と書いているが、これは文章のアヤであって、都末亡人にお聞きしても、実際には、体の弱い夕爾が組ない機を操作したことは一度もなかったし、まして不細工な製品を出来することはなかった筈である。

井伏先生から釣の話聞いたのは、木下夕爾を偲ぶ会の一連の行事である。木下夕爾の詩による詩画展並遺作遺品展の会場である天満屋四階美術画廊に立ち寄られたときであつたが、そのとき最後に私はこんなことをお尋ねした。

「当時、疎開先の栗根の自宅に福田から車で帰られるときに、何時も通られる万能倉の四ツ角にある夕爾さんの書斎に灯がともっているのを見ると、必ずといってよい程車から降りられて、二人で将棋をされたものだ、という誰れとかの随筆を読んだ記憶があるのですが、夕爾さんは将棋が好きだったのでしょいか？」

すると、先生は今まで話をされていたときの柔和な顔と打って変った厳しい表情で、「夕爾は将棋は好きでなかった。勝負事はすべて彼の性分に合わないし、嫌いだった。」と言下に否定された。私はその態度、口調に、先生の夕爾をいとおしむ深い愛情を垣間見る思いがした。

将棋の嫌いな夕爾ではあったが、坐談の名人である先生と対坐していることは、誠に心楽しい一刻であったに違いない。

定本木下夕爾詩集序に井伏先生は、「疎開中の二年あまりの間、夕爾君の存在で私は気持の救はれることが幾度となくありました。その純粹無垢な人がらが私の沈滞した気持を^{あお}煽ってくれたのだと思います。どういうものか、会ってゐて何となく気持がよくなるのです。」と書いておられるが、この言葉はそのまま夕爾の先生に対する気持でもあったに違いない。この文章の前に、先生は、

「夫子、端坐したまへり。―在りし日の故人を偲ぶと、たいていこの言葉に行き当たります。」と書かれていますが、この夫子端坐したまえりという言葉で想い浮ぶのは、私にとっては菅茶山であり井伏先生でもある。……

「付記」

井伏先生が夕爾とともに釣を楽しんだ最大の理由は、夕爾の乗物恐怖症を治そうとしたためであり……くわしくは『俳句とエッセイ』井伏鱒二、河盛好藏対談「木下夕爾―詩と文学―」の中の井伏先生の言葉の中にある。

東京行

―近江卓爾兄に示す

金をこさえて東京へ行って来よう
さう思つて紐をなつてゐる

行つてどうするということもないが

昔住んでた大学町附近

過ぎさつた青春について今さら悲歎にくれてもみたい思いがする

（われ等は未来よりも過去の方が多くなつた）

けれどもどうにかまとまりかけると

汽車賃が倍になる

組なひ機械を踏む速度ではとても

物価に追いつけない

私の足はすでに東京の土を踏んで

あるかもしれない

なひあげた組の長さは

北海道にも達するだろう

冬ざれの野原の見わたせる仕事場へ

わが子はふところ手でかえってきて

けさは池に厚い氷が張ったといふ

霜に濡れたビナンカヅラの実を縁側にならべ

クリスマスのお菓子をこさへようといふ

のち(三十一年二月に夕爾は井伏が昭和二十一年、東京転入のさいのことは「野ざらし紀行の芭蕉の気持ちだ」を思いうかべ、畏敬する井伏をしのんでいる。(『わか詩 わが旅』)

(注1) 中国新聞 昭和三十九年六月十六日掲載

(注2) 細川昊「あの頃は」(『追悼記念誌』)

二 木下夕爾との別れ

昭和二十四年、同人詩誌『木靴』に夕爾が「東京行」を書いた頃、中央ではどのような動きがあったのか。東京

にあって活躍する同県出身の俳人、朔多恭氏は「東京行」を書いた夕爾の心中を想像して次のように言っている。要約すると。

この詩には、当時の夕爾の心境がさりげなく盛りこまれていて、感銘ことのほか深い。おそらく、この時点あたりで、詩と俳句のいずれに就くべきか、真剣に考えたことが想像される。詩と俳句の両者が同居して、そこになんらの撞着も感じないまでに、夕爾は真の意味の自在さを獲得した。俳句は伝統の万太郎の路線で、詩は自然の風物や季節感を主軸にした在来からの抒情で——というのが、それ以後の、割り切った夕爾の存念だったように思われる。

「東京行」を読んで、ここまで考えるのは考えすぎと思うがそれはまた詩と俳句の両立しにくさに悩んでいる朔多氏の無意識の表出でもある。朔多氏は夕爾のことを、でなければあのように詩と俳句がそれぞれ見事な結果を見ることはなかったはずだとして次のようにつづける。詩と俳句の和解という言葉が不適当なら、それは彼が、なんの違和もなく、異質の詩形を時に応じて自在に使い分けられるわざを存分に身につけたから、というふうに言いかえてもよいと。

朔多氏とちがって「東京行」を読んでの私の興味は、そんなことより、またしても東京へと向く夕爾の東京が一体何の象徴かといった点である。

しかしここで夕爾の心境をあこれ忖度してみるより、戦争の終結によって外地から復負、焼土と化した東京で、すべてのものとの訣別によって出発した吉岡実から逆に夕爾を見ることにしよう。というのは、吉岡実のエッセイ「木下夕爾との別れ」があるからだ。

これは吉岡が夕爾没後十年を経た昭和五十四年八月一日朝日新聞夕刊にのせたものである。夕爾への微妙な思いが表現されているので長文の引用になるが全文を記す。

三年前の夏、私は△回想の俳句▽と題して、朝日俳壇の欄に、思い出のなかの有名無名の俳人に就いて四回に亘り、短い文章を書いたことがある。その時、取り上げようかどうか、迷って書かなかった俳人に木下夕爾がい

た。

水ぐるまひかりやまずよ露の盪
春雨やみなまたたける水たまり
家々や菜の花いろの燈をともし

いずれの句も可憐で美しい。抒情詩人の温雅な人柄を反映しているようだ。ことに私は二句目の「みなまたたける水たまり」の表現に感嘆している。雨脚で打たれた、水たまりに小さな水輪が生まれ、消えて行くという日常の一情景が、詩的哀愁をかもし出しているからだ。これらの珠玉二百余句を収めた、句集「遠雷」を私は愛蔵している。その「あとがき」を見ると、

戦時中何事も手につかず暮っていた私は、俳句という未知の詩型に親しむことによってわづかに日々の孤独をなぐさめられてきました。(略)

この一文によって、△田舎の食卓▽や△生れた家▽の詩人が、俳句へ没入していった気持ちが理解できた。私もそのころ、習作的な詩や俳句を書いていたからである。

木下夕爾と私との交流がはじまったのは、昭和十五年ごろからだろうか。当時の感傷的な若ものたちの愛好した雑誌△若草▽の詩人から脱出して、△文芸汎論▽に、作品を発表する新鋭詩人であった。有名な△四季▽にも、ときおり執筆していたように思う。文壇に背をむけ、詩と詩人を優遇した高踏趣味のスマートな雑誌を、多くの文学青年が愛読していた。

しかし私が夕爾を好きになったのは、限定百部の処女詩集△田舎の食卓▽を手に入れて、読んだ時からである。

昭和十四年に刊行されたこの詩集は、文芸汎論詩集賞を受けた。たしか一部の人から、日本のフランス・ジャムだと高く評価されたようでもあった。

乾草いろの歳月が燃される

僕のまわりで

あの蜜蜂の翅はねの音が

僕を煮る

悲哀の壺で

ああ ところ火で

△田舎の食卓▽

一人のファンとして、私が手紙を出したのが、夕爾とのそれから二年間の文通のはじまりだった。まわりには、詩を解する友もなく、稚拙な詩や歌をつくっていた私にとって、ときたま届く夕爾の手紙が唯一の慰めであった。遠い見も知らぬ広島の田園風物や日常生活を語る、夕爾の美しい筆跡の文章を、私は詩を読むようにくりかえし読んだものだ。

昭和十五年の秋、召集されたのを契機に、私は書き溜めた詩と歌を△昏睡季節▽としてまとめた。

幸い二ヶ月後に召集解除になったので、自費出版して、友人、知己に配った。木下夕爾から礼状がきたが、面白いに、二十篇もある詩にはふれず、三首ほどの短歌をあげ、讚めていた。

組とびす少女の腕あせばみて

青く血脈ふくるる朝なり

ほかの短歌は忘れてしまったが、この一首を評価してくれたことを覚えている。おそらく短歌の道へ進めと、書いてあったのかも知れないが、夕爾の手紙類は戦災で焼失してしまったので、今は確かめることは出来ない。詩への言及がないのは、当然であった。すでに超現実風な詩へ移行していたからだと思う。

夕爾から第二詩集『生れた家』が送られてきたのも、そのころである。

のろい家畜のあゆみのやうに

雲が往ったり来たり

雲の影が往ったり来たりする

僕はもう何にもおもうことが

なくなった

雲の影よ　ここへ　僕のそばへ

来たまえ

僕は僕の席を君にゆづろう

あたたかい陽ざしのこの

くさむらを

△野▽

私は一年後にすべての親しい人びとと別れて出征した。そして満洲、朝鮮の護りをし、約五年後の敗戦の年（昭和二十年）に復員したのである。すでに木下夕爾は人気のある詩人になっていた。私は無事帰還したことを、いち早く報告し、旧交をあたためるのが自然のなりゆきかも知れない、だがそれをしなかった。この時点で、私は木下夕爾とひそかに訣別したのである。

昭和二十年八月十五日に終結した第二次大戦は、“告白という見えない制度”によって内面を形成しつつあった知識人、換言すれば、“われ思う、故にわれあり”のわれを無理やり持とうとした半分西欧化した日本人に非日常な戦場という場ではじめて具体的な西欧人に直面させたと言える。少くとも吉岡実においてはそうだったと思われる。人は社会化するに従って母子の合體感覺の克服を強いられるが、詩を作る人においては、それは抒情詩との別れとなる。詩人としての吉岡について論じる力をもたないので清水昶（『日本近代文学大辞典』）の解説を要約するしかないが、吉岡は東京本所業平に三男として生れ、高等小学校卒業後、彫刻家を夢みたが果たさず、医書出版南山堂に勤務。そのかたわら夜間商業に通う。そのころは与謝蕪村、佐藤春夫、北原白秋らに熱中して友人二、三人と俳句や短歌をつくりはじめ、のち詩にうつる、昭和二十年復員。戦後の詩業は次の如く評されている。初期の作品にはモダニスティクな側面がみえるがこれはピカソの影響とも言われる。彼はモダニストとは大きく異なり、モダニズムの言葉の自在さから多くを学びとりつつも、それを自分の生理感覺のようなところまでひきもどして逆なりアリティを作品のなかで結晶させていった。

彼がモダニストへの道を歩かなかった（歩けなかった）一端の理由は、戦争を体験し、死の意識におびやかされたことが根づよく残っているからかもしれない、そのことは詩集『静物』や『僧侶』のなかの作品をみればあきらかになってくる。死の意識は、つよく生へのリアリティを求めようとする衝動を呼び起こす。職人の子弟として生れ、高等小学校卒業の庶民的肩書きを持つ吉岡実にしてみれば、他の知識階級とは異なった位相で、ともに終戦のあとをうけたことは充分想像できる。そして彼は、それゆえに特異な生理感覺を底にした作品を完成しえたのである。吉岡自身前掲「木下夕爾との別れ」をこう結んでいる。

「生涯かわることなく、簡素平明なる詩を通した、木下夕爾の最後の詩集『笛を吹くひと』は昭和三十五年に刊行される。同じ年、詩集『僧侶』によって、私はようやく世に認められるようになった。」

それでは、夕爾の戦中、戦後はどうだったか。吉岡実が戦場において、感性の転換をせまられるような経験をしている時、夕爾は閉ざされた農村の生活で鬱屈した心を俳句に向け、句作によって得たもので詩を完成させようと

していた。夕爾の句に「早春の竹のとらえしわかつぶて」がある。夕爾の家のすぐ近くに当時子供として生活していた筆者にも夕爾が往還に立って川べりに続く竹林に小石をひろっては投げる姿はやきついている。詩人夕爾としてよりは、人々が働く昼間、静かに石を投げて竹とたわむれるおかしな大人の影として「忘れ得ぬ人々」の一人になっている。生活者としてのワクを出す思考など必要としない農村にあって、「学校先生」と「駐在さん」以外の知識人は得体の知れないよそものであった。売る薬のない薬局の薬剤士であって、文芸汎論詩集賞を受けた詩人などとは知るよしもなかった。安住敦主宰の「多摩」によせた次の詩は、当時の夕爾の内面をよく表わしている。

日目の孤独

春浅い竹林にきて石を投げる

発止ノ 発止ノ 発止ノ

その答えのころよさに今日も来て

石をなげる

発止ノ 発止ノ 発止ノ

夕爾自ら半生を解説した「朝に俗銭を得て夕に詩をつくる」(『わが詩 わが旅』)には、この詩のあとに「戦争中むやみに腹を立てながら、そのくせうすぼんやりと暮してしまったと回顧する次第です」とある。

「私は伝統派の中でも最も古いほうに属する者だと自分で考えておりますが、従っていわゆる「現代俳句」はよく解りません。

大兄は、後記の文章「一つの邂逅」によると、立原道造の詩をお好きなやうですが、私もかつて大変愛読しました。然し、のちになるべく立原さんの世界から遠ざかるやうに心し、またつとめて参りました。大兄もたぶんさうであらうとおもひます。」

現俳協に属す俳人朔多恭氏にあてた夕爾の手紙である。朔多氏は夕爾の詩と俳句について書いた『菜の花いろの風景』の中で、前掲の夕爾の手紙を紹介し、「夕爾にすれば、私の作品に対して、全面的に肯定し兼ねる何かを感じ

じとっていたのであろう。現代俳句が解らぬというのは、私の作品が理解し兼ねるということを、それとなく告げておきたい意図からの発言だったようにも受けとれる。」と當時を回想している。さらに朔多氏はそうした夕爾の発言を當時の夕爾がいよいよ本格的に俳句に打ち込み、久保田万太郎の俳句のなかにのめり込んでいたとみる。

『定本木下夕爾句集』の中に「や・かな・けり」の切字を含む句は、前にも述べたように、全句数の約二九パーセントを占めている。もちろん万太郎に比較すれば、その占める比率ははるかに少ないとは思いますが、夕爾がこのように、万太郎の文体、語り口を、まるで自分のもののようになすやすと口移し的に用いていること、そのことに私は夕爾が俳句を、まぎれもなく俳句として認識してきた証^{あかし}を見る思いがする。(『菜の花いろの風景』)

たしかに夕爾は高名な作家の厚遇を得て、所属する「春燈」誌上のみならず中央俳壇の名のある俳誌、総合誌の上にもその名が登場しはじめていた。それにひきかえ詩は中央詩壇の評判など皆無に等しかった。こうした状況下で夕爾は昭和二十四年三月から彼の編集による同人詩誌「木靴」を発行、これを拠点に作詩活動をつづけることになる。「木靴」というのは小生のつけた仮題で……と夕爾は詩友細川昊氏にあてた手紙、複刻『木靴(一)』中の「詩誌発行の件」で書いているが、これは井伏門下生で『木靴』の同人でもあった高田英之助氏によれば、当時東京新聞夕刊に半年余に亘り連載された井伏の小説「木靴の山」から取ったものと思われることである。夕爾から高田氏宛の私信(『備後春秋・30号』)には次のようなくだりがある。

拜復。《作品》を届けに参上したのですが、お留守でしたから、之はもう御病氣は大丈夫と安心いたしました。

〔藤原〕審爾氏、これだけのものが端緒についたのに投出すとは合点がゆきません。全く惜しいですね。誰かに続けていたゞきたいものです。——中略 尚この後書に、《雑誌発行》は井伏先生の直接意欲に非ずとなっておりました。《作品》の詩は子供の頭から砂が出るということだけ記憶してをります。——中略——井伏先生しきりに詩を発表されて、僕は常にしてやられてゐるやうでございませう。詩壇人の詩は、ああのびのびとは参りません。再読珍重して、小生もあんな詩が書きたいです。戦後の復興にのぞみをつないでをりましたが、あらはれ出でたのがマチネポエティックでは些か失望ものでございます。正美さんの件、早くとりかかります。今始め

ぬこと乍ら、僕の無精を地下で情ながってゐるでしょう。——後略——

この手紙は、高田氏が『「木靴」前夜外野席から』と題して氏の手許にある夕爾の書簡七十余通のうちの一部を掲載、解説したものである。高田氏は太宰治をふくむ井伏門下三羽鳥といわれた中の一人で、夕爾とのつきあいはじまったのは、昭和二十年の夏、疎開中の井伏の生家においてであった。「彼、いい詩を書くよ」と高田氏は井伏に夕爾を紹介された。

昭和十九年より俳句をはじめて、二十一年創刊の「春燈」に参加、二十四年には詩誌『木靴』を創刊主宰する期間は夕爾にとって最も油の乗り切った時代であった。太宰治の友人として長年に亘って東京生活を送り、戦後郷里に落つた高田氏とともに夕爾は短くはあったが井伏を中心とした交流の緊張にみちた時間を想い文学上の刺戟にみちていた二年間をしのんでいたことだろう。そう想えば、「東京行」には井伏独特のユーモアとのびのびとした感じをまねようとした夕爾の意図がすけてみえるようでもある。ひそかに井伏にあやかろうとして、「木靴」と名をつけても、やはり夕爾の詩は夕爾の詩である。国下磨瑳人氏は自分の主宰する文芸誌のために夕爾に依頼した「詩の断章」なる文章をもとに次のような一文を書いている。

某誌で夕爾先生を、Ⅱ単なる抒情詩人であった木下夕爾は、戦後すでに没落していまだに浮び上がることができない。それは彼がリリズムの世界に安住して、哲学的な基盤も明確な社会観も持たないためである——云々Ⅱの声に應えて、するどい筆先で、「単なるリリズムが見た眼にいかにも美しくそうして安手であるか、既に過去の人となった萩原朔太郎の、そのロマンチズムやリリズムの詩が、ニイチェやシュウペンハウエルの哲学に基盤をもち、その故に今も近代性を失わないことはよく人の知るところである。」とつっぱね、今更なお痴戯な一文を草するか正してよく作品を見よ、といきどおりの返礼をされています。（『追悼記念誌』）

何やら志賀直哉が『暗夜行路』を批判され、反論した時の口調に似ているので、夕爾にこんな面があったのかと愉快になったが、夕爾の「詩に関する断想」よりの引用がどういった文脈で書かれたものか、自分の詩についてはどう反論したのか今少し知りたいたいと思うが目下のところ、エイドス創刊号は入手できていない。

それよりも「木靴の十年」をふりかえった夕爾の文章が創刊当時の夕爾を彷彿^{ほうふ}とさせる。

……すべての物資不足で、はく下駄もない時代だったが、「木靴」という名前も、井伏さんの座談の中にしばしば出ていたことかと思いついたのである……何となく忘れていた詩の世界へ帰ってみたいような気持で始めた『木靴』であつたが原稿の集まりもわるく、第一私自身が書けないのだから遅れるのも当然であつた。空白の部分を、一晩で何篇かの詩を書いて埋めたことが何回かある。これも冷汗の出る思い出の一つである。角田君の催促がなかったらとうに立消えになっていたに違いない。とはいえ、刷上った『木靴』を尾道から汽車と電車で約五十分、編輯と校正ですでに読みつくした内容ながら何度取出してみても飽きなかった。大きな風呂敷包みを開けたり又しめたりで、同席の乗客からふしぎがられたのである。けれどその気持さえ失われてきてはもうおしまいだ。……「詩字」のアンケツトで『木靴』の主張をきかれた時「趣味の集まり也」と答えた。いやなことを書く奴だと木原孝一氏は思ったろうが実さいそんなふうな漠然たる集まりであつた。その矢先、尾道から西原茂以下、広島市から清水高範以下、県外からも菊池正氏その他年代の若い人々をも加えてどうやら空気があつたまってきた。今なら「知性の祝祭による新しい抒情詩の追及」とでも言い得ようか。……

(注) これが書かれた三十五年には、この十年、『木靴』に名をつらねて今は遠のいている人々の中に、近江卓爾の名もあげられている。

高校生で文芸部にいた筆者も夕爾から『木靴』創刊号を貰い、拙い詩をみてもらったこともある。しかし私もまた詩人夕爾からしだいに遠ざかった一人である。

福塩線万能倉駅は、当時も、夕爾の詩のようであつた。

晩歌

停車場のプラットホームに

南瓜の蔓が匍いのぼる

閉ざされた花の扉のすきまから
てんとう虫が外を見ている。

軽便車が来た

誰も乗らない

誰も下らない

棚のそばの黍の葉っぱに

若い切符きりがちよつと銕を入れる

（詩集『晩夏』昭和二十四年刊）

三 風景の発見

「人々は詩人を理解するまえにその詩を愛し、その詩を理解しないうちに詩人と訣別する」郷原宏が『立原道造』の序章に書いたことばである。吉岡実にしても一度は書かないでおきながら、乞われたとはいえ、なぜ何年かののち、「木下夕爾との別れ」を書かないではおれなかったのか、心のかたすみで夕爾を愛していたのだろう。私もまた夕爾の詩を好きであったが、なぜかそのことを他人に告げることにはためらいがあった。時代の価値観が醒めていることを成熟とみなしたためばかりではない。もの言わぬもの達と対話し、こころを内へと向ける夕爾が退嬰的であるように思えた。すでにその時から私に感受性の荒れが始っていたことなど知るすべもない。筆者は夕爾に拙い詩をみせた恥かしさに「流行歌の作詩家になりたい」など心にもないことを言った。夕爾宅と二百米もへだたっていない場所に生れ育って、夕爾ほどの人がどうしてここから脱出されないのか理解しがたく、いらだったからだ。それほど、夕爾の停車場の詩、前掲「晩歌」はこの地に住み詩にふれた少年少女の心に波紋をなげかけてい

た。私達はすでに夕爾の詩語によってこのおだやかな風景が何かからの隔絶であることを感じさせられ現在に埋没することの恐怖を予感させられていた。田舎に育った少年や少女にとって、文学のみがなぜか誘惑的だった。夕爾の中央への断念が歌わせた詩によって、「誰も乗らない 誰も降りない」駅を私もまた脱出した。夕爾を愛しても理解しなかったのだと思う。

詩人にとって故郷とは実在する土地であってしかも実在する土地ではない。言うまでもないことだが、実体としての明るく、そして寂しい村など実在しないのだ。それは夕爾という並はづれてシャイな一人の青年の資質のなかに存在していたのであり、夕爾の詩の中にこそ存在する風景であった。

その上、同じ抒情詩人でも東京の下町で生れ、非現実の物語の「村」をつくった立原の風景と夕爾の風景は異なる。どこが異なるかはいずれ章を改めて書きたいが、今は夕爾の風景の一つをあげて先を急ぐ。

学校

その一

子供よ　そこで何を話している
窓に蔓草の影が伸びあがる
今はやすみの時間です

彼らの夢を逃さないやうに
アカシヤが濃い影の網を投げる
ぐるりに新しい木柵が光ってる

その二

僕によく似た子がそこにゐる

一番すみっこの椅子にすわって

ぼんやりよそみなどして

おぼえたばかりの平仮名を

松の花のつもった机に

らくがきしながら

ああ今鳶もそれを真似てゐる

夢のやうに晴れた青のなかで

『昔の歌』

さて、ここで風景についていまい少しち入って考えてみたい。一つには夕爾の詩をよんだものはどこにでもあるようなこの万能倉駅の風景が夕爾の内面としてみえてくる。たとえば、

作品「晩歌」は、福塩線添いの生家に近い万能倉の風景であろう、彼の少年時代、駅は田んぼの中にあり、駅の人たちは柵の中におもろこしを植えて楽しんだりしていたとも聞くから／＼葉っぱに……ちよっと鋏を入れる／＼というのはフィクションではない。変化のない、静か過ぎるほど静かな駅の、夏の終りの倦怠の中で、張りつめているのは少年だけである。いったいどんな人が降りて、どんな人が乗っていくのか！ しかしそこには誰もいず、少年が軽い失望を味わっているのが見える。（福田万里子「木下夕爾の詩について」『追憶記念誌』）
そして今一つは、前掲、「学校」の詩のように風景の中にいる知らない子が自分の姿としてみえる見え方についてである。

「風景はたんに外にあるのではない。風景が出現するためにはいわば知覚の様態が変わらなければならないのであり、そのためには、ある逆転が必要なのだ」と柄谷行人は『近代文学の起源』においていう。この書は、近代文学を「文学」として成り立たせているところの「見えない制度」の内実を根源的に問うたものである。はしょって言うとう視線によって奥行きのある「等質空間」をうかびあがらせる遠近法に象徴される近代ヨーロッパ型思考が近

代日本の文学者に内面化されていく過程を柄谷氏は「風景の発見」と呼んでいる。

たとえば作品「武蔵野」で伝統的な美意識から切斷された自然の風景を描き出した国木田独歩は、同じく作品「忘れえぬ人々」では、孤独で内面的な主人公に取るに足らない無名の人物を「風景」として発見させる。「忘れえぬ人々」の主人公はつぎのように語っている

「要するに僕は絶えず人生の問題に苦しむでゐながら又た自己将来の大望に圧せられて自分で苦しんでいる不幸な男である

そこで僕は今夜のやうな晩に独り夜更けて灯に向つてゐると此生の孤立を感じて堪え難いほどの哀情を催して来る。その時僕の主我の角がぼきり折れて了つて、何んだか人懐しくなつて来る。色々の古い事や友の上を考えだす。其時油然として僕の心に浮んで来るのは則ち此等の人々である。さうでない、此等の人々を見た時の周囲の光景の裡に立つ此等の人々である。我れと他との相違があるか、皆な是れ此生を天の一方地の一角に享けて悠々たる行路を辿り、相携へて無窮の天に帰る者ではないか、といふやうな感が心の底から起つて来て我知らず涙が頬をつたふことがある。其時は実に我もなければ他もない、たゞ誰れも彼れも懐しくつて忍ばれて来る。

ここには、「風景」が孤独で内面的な状態と緊密に結びついていることがよく示されている。この人物は、どうでもよいような他人に対して「我もなければ他もない」やうな一体感を感じるが、逆にいえば、眼の前にいる他者に対しては冷談そのものである。いかえれば、周囲の外的なものに無関心であるやうな「内的人間」において、はじめて風景がみいだされたと説明する。外界に背を向けた「内的人間」による風景の発見という逆説は云うなれば転倒であり、われわれの認識からもちな事実であった。また文学史論による思考では、作家の内面を表現する方法として言文一致の文章が開発されたと思ひこんでいるが、実は、言文一致の文章は七五調に根ざす韻律を切り落とすことで、記号表現としての言葉を透明なものとし、その背後に奥行きを持った意味を垣間見させることになったのであつて、言文一致という文学的な装置が内面の発見をうながしたというのである。

それはまた発見された風景が「風景とは一つの認識的な布置であり、いったんそれができあがるやいなや、その

起源も隠蔽されてしまう」性格をもつことにもつながる。

明治二十年代の「写真主義」には風景の萌芽があるが、そこにはまだ決定的な転倒がない。それは基本的には江戸文学の延長としての文体が書かれているからである。そこからの絶縁を典型的に示すのはさきほど引用した国木田独歩の『武蔵野』や「忘れえぬ人々」（明治三十一年）なのである。とりわけ「忘れえぬ人々」は、風景が写生である前に一つの価値転倒であることを如実に示していると柄谷氏は指摘している。

以上のことを長々と述べて来たのは、抒情詩人しかも知的な抒情詩をめざした夕爾を解く重要な鍵がここにあるからである。

夕爾に「ふるさとの武蔵野」加茂川の下流」というエッセイがある。〔わが詩 わが歌〕

ここは福山市御幸町上岩成、加茂川の下流の堤防沿いの道である。片側にクヌギの木が大小二十本あまり立っている。そのとなりにセンダンの木も何本か並んでいる。林というほどでもないが、先ず雑木林の趣である。

フランスの詩人アポリネールは「恋愛をしたことのない松の木」とうたい、反対に島崎藤村は「ときわ樹の枯れざるは百千の草の枯るるよりなおいたまじきかな」と歌っていて、人の主観はさまざまであるが、私は落葉樹、中でもクヌギやブナやナラのたぐいが好きである。

これらの木は何となく庶民的でもあるし、子どもの時夏休みの宿題のカブトムシやクワガタムシを採集するために、特に親しんできたせいもあるだろう。実さいにこの道は、私がこの場所をひそかに「私の武蔵野」と呼んでいる。東京都下の武蔵野を深く知っているわけではなく、たぶん国木田独歩や吉田紘二郎の文章の影響がある。数年前の冬たまたま上京した時、ある俳句雑誌に頼まれその編集者やカメラマンの方々に連れられて、石神井公園の付近を散歩した。スケールは話にならないが、私はたびたびふるさとのこの「武蔵野」を思いうかべたことである。私の写真の出るのは春の号なので、しばらくオーバーをぬいで下さいといわれ、そのせいかかぜを引きこんで、あとあとまで閉口した。丁度ひと雨あったあとで、火山灰地というのか、あのへんのぬかるみはじつに厄介千万であった。

私の散歩道にはそういううれいが無い。どんななりでも平気だし、雨が降れば中止するだけの話である。散歩道は気楽に限るのでまたそうでなければ意味がない。いわゆる村道なので、スピードのある乗りものも時たましか通らない。

今日みるとクスギの葉もそろそろ黄ばんできた。晩秋の空の色も白い雲も、雑木林の枝や葉を透かしてながめる時が最も美しいように私には思われる。(昭和三十九年十月)

夕爾は国木田独歩の文章の影響から、加茂川の下流に「ふるさとの武蔵野」を見出している。柄谷氏の文章を援用しながら描写がものを描くことではなく「もの」そのものの出現にあることを考えてみたい。

風景がいったん眼に見えるようになるやいなや、それははじめから外にあるようにみえる。ひとびとはそのような風景を模写しはじめる。それをリアリズムとよぶならば、実は、それはロマン派的な転倒のなかで生じたのである。

近代文学のリアリズムは、明らかに風景のなかで確立する。なぜならリアリズムによって描写されるものは、風景または風景としての人間——平凡な人間——であるが、そのような風景ははじめから外にあるのではなく、「人間から疎遠化された風景としての風景」として見出されなければならない。つまり、見なれているために実は見えないものを見させるのであってリアリズムに一定の方法はないのである。リアリズムとはしたがって、親和的なものをつねに非親和化するたえない過程であって、この意味では反リアリズムといわれるカフカの作品もリアリズムに属する。リアリズムとは、たんに風景を描くのではなく、つねに風景を創出しなければならぬ。それまで事実としてあったにもかかわらず、だれもみていなかった風景を存在させるのだ。したがって、リアリストはいつも見なれているものだけでよしとする外的人間に対し、内的人間なのである。

これは、夕爾の詩においても言える。詩人の長瀬清子氏は、俳句と詩の両方において、それぞれ文体を完成した夕爾について言っている。

……俳句に入られたのは昭和十九年頃からと年譜にあるが、それは戦争中に詩を書くことは実にむづかしい事で

あった、内面を重んじ正直な詩人にとって。戦争そのものが興味とはならない詩人にとって。又よい詩を書いたとて発表することはできなかった。木下詩の外向的要素の一方の極に俳句があり、木下さんとしては昭和十九年に俳句を書きはじめられたとする年譜に私は共感できる。……仮りに木下詩の独立した形の行を、ほんのすこし手なおしたら俳句だ、という所はたしかにある。

『昔の家』（夕爾の第二詩集）などのどれをとってみてもそれが言えそうだ。だがたとえば、

林間

はじめての春の雨が

落葉松の芽をぬらして

さっきここを通ったのだ

ほそいうなじをかたむけて

私の真似をして 思案にくれながら

こうした詩は短いからすぐ俳句になりそうでもある、所がそんなことは容易でないのを又逆に考えさせられる。俳人の誰がこのようなデリケートな感じを捕えているか。何としても十七文字がこれだけの事を言うとするればその間に又大きな断崖があることはたしかである。

この詩のういいういしい感じ、みどりの玉芽の雨にぬれたその色彩、細いうなじ、思案にくれた若い男の感じで通る雨。そうしたものはびったり一枚の絵になり、しかも雨のあがったあとの晴れきらぬ水気の感じがこの画面をうるほしている。一番かんじんなのは春の雨を自分の姿にたとえるという事が、根っから俳句にはなかった事ではないだろうか。

「雨は私だ」という命題が、詩の上でも新鮮なように、俳句ではもっともっと破天荒なことではないだろうか。だから彼の詩境が、どんな所でどう俳句に移っているかをしらべたならば、とても面白い発見があるにちがいない。

いが、いかなながら今の私にはそのひまがない。(「すべてはその詩に似ていた」『追悼記念誌』)

長瀬氏によって指摘されたように「雨は私だ」といった命題が詩の上でも俳句の上でも新鮮なのは、それを見る人間がすでに、私は私であって、雨は自然現象であるといった認識をうたがわなからである。人間関係においては、ひと一倍心をつかい「愛」を懸命に生きたといわれる夕爾は、ほんとうに対話し且つそれを楽しんだのは人間以外の現象やものたちとであった。こうしたあり方は、西洋近代の見方をすれば、さしずめ多形性倒錯といわれるかもしれないが。

話をもとにもどし、今少し柄谷氏の視点をかりる。リアリズムによって風景を見出した抒情詩人たちが、ロマン主義に参加したり、ロマン派にかたむくのを説明したためである。柄谷氏は明治二十六年に書いた北村透谷の次の文章を示して、ロマン派とリアリズムを機能的に対立させることの無意味、すすんでは、国木田独歩のような作家がロマン主義か、自然主義かと論議される愚を説明する。

……写実^{リアリズム}は到底、是認せざるべからず、唯だ写実の写実たりや、自から其の注目するところに異同あり、或は殊更に人間の醜惡なる部分のみを描画するに止まるもあり、或は更に調子の狂ひたる心の解剖に従事するに意を籠むるもあり、是等は写実に偏りたる弊の漸重したるものにして、人生を利することも覺束なく、宇宙の進歩に益するところもあるなし。吾人は写実を厭ふものにあらざ、然れども卑野なる目的に因って立てる写実は、好美のものと言ふべからず。写実も到底情熱を根底に置かざれば、写実の為に写実をなすの弊を免れ難し。(「情熱」)

ここで透谷が写実の根底にみる「情熱」が何を意味するかは明らかである。つまり内的な自己の優位のなかではじめて写実が写実として可能だということである。

夕爾についてもこのことはあてはまる。情熱を深く沈めた夕爾の写実は、情熱の存在さえ人に気づかせないだけである。温雅な詩人といわれるゆえんである。夕爾には昭和四十年その死に先がけてつくられた詩がある。

朝焼夕焼

朝焼け夕焼けは

血汐の色に燃えながら

ついに運河の水から出て行かぬ

ひとよ

この熱き想いもまた

わが五尺の小軀のうちをめぐるのみ

かけめぐるのみ

この詩は大方の見るようにたんに閉ざされた農村から出てゆけぬ無念のみを歌っているのではない。そこには決然たる諦めから来る洞察があり、長い思考のすえ自意識の球体を発見した詩人の感慨がある。

モダニズムの詩人といわれた夕爾に夫子の端座する姿をみた井伏は、夕爾のなかに周囲の人が見なかったものを発見していた。それはまた自分の姿をそこにみていたのでもある。井伏は夕爾と自分との共通性をすでにその時発見していたのである。抒情詩と小説というちがいはあっても、その背後にあるものの見方、とり出し方、つまり日本語において真の意味での思考をしている同行の志、友であることを。

夕爾晩年の句に「詩の友の大方はなし遠花火」というのがある。兄も「木靴」の同人たちも夕爾から距離をとりはじめた時期によまれた句であろう。しかし井伏のみは、この点で夕爾の唯一の友であり、師であった。ここにはすでに大きな掌の気配を背後に感じる夕爾はいない。「詩は死に親しむことで生へ向かう」と言われる。被爆二十一年目にちなんだ中国新聞から依頼されたつぎの詩は結腸癌の病床で書かれ夕爾の絶筆となった。

長い不在

かつては熱い心の人々が住んでいた

風は窓ガラスを光らせて吹いていた

窓わくはいつでも平和な景をとらえる

ことができた

雲は輪舞のように手をつないで

青空を流れていた

あゝなんという長い不在

長い長い人間不在

一九六五年夏

私はねじれた記憶の階段を降りていく

うしなわれたものを求めて

心の鍵束を打ち鳴らし

この詩はかつては熱い心によってものを見る人たちが住んでいた。そのためそこには、自然と人間が調和した風景があった。被爆後二十年、長い人間不在の時が流れた。その二十年さかしらな人たちのイデオログの対立やむなし祈りの時間をねじれた記憶ととらえ、それを一段一段降りるように遡行する抒情詩人の小さな姿が一幅の山水画のように浮んでくる。それは井伏の「黒い雨」が熱い思いをひたかくして、つめたい職人のようなリアリズムで日常の中におとした原爆の黒い影をあますところなく描いたのと通じている。

(この章完)

参考文献

『立原道造』

花神社

『論集立原道造』

風信社

『思想としての東京』

国文社

『日本の鶯』

講談社文庫

『武蔵野』

東京民友社

『羞恥の構造』

紀伊国屋書店

『うたげと孤心』

集英社

引用文献

『定本木下夕爾詩集』

牧羊社

『葉の花いろの風景』

牧羊社

『復刻詩集田舎の食卓』

華陽文化研究会

『復刻 木靴(1)』

児島書店

『木下夕爾追悼記念誌』

福山文化連盟

『福山―風と土と人と―』

福山文化連盟

『備後春秋』

備後春秋編集部

『わが詩 わが旅』

内外印刷出版部

『厄除け詩集』

筑摩書房

『日本近代文学の起源』

講談社